

EL

Director

como **autor del** teatro

Abel Carrizo-Muñoz



Abel Carrizo-Muñoz

Actor Titulado Universidad de Chile. Licenciado en Estética Universidad Católica.
Magíster en Dirección Teatral Universidad de Chile.
Director del Laboratorio de Investigación y Creación Escénica de la Universidad de Chile (LICEU.Chile).
Director Académico Magíster en Dirección Teatral.

como autor

EL Director

Los que mejor me conocen, conocen con más certeza que vacilación, que desde hace bastante tiempo se ha apropiado de mi una arrebatadora pasión no ya sólo por la Creación Artística, sino por el cultivo del conocimiento asociado a dicho quehacer, es decir soy un cautivo de los seductores e infinitos rasgos que participan de esta tan incomparable actividad humana que es el ARTE. De ello proviene esta serena alegría que en esta mañana me posee y como Uds. pueden comprobar me permite, sin el menor esfuerzo, levitar ante todos Uds. Tan arrebatador y desquiciante es mi entusiasmo interior, que aunque el hecho de ser yo mismo el responsable último de este Coloquio, no me inhibe en lo absoluto para agradecer públicamente este tiempo y espacio privilegiado que se me ha otorgado para ejercer esta forma de afecto y solidaridad incomparable que es el compartir ideas, inquietudes, hallazgos y por sobre todo, preguntas en un espacio privilegiado para la libertad y la tolerancia como es la Universidad de Chile.

En este caso, una vez más, la persistente y hostigosa presión que emana de tener que cumplir con Uds., los asistentes a este Coloquio, la inminencia de su presencia en esta sala, les ha convertido en una suerte de parteros del presente aunque incipiente trabajo intelectual que estoy compartiendo con Uds.

Definitivamente el haber adquirido el compromiso de estar aquí frente a tan numeroso y selecto auditorio, me ha dado la oportunidad de mirar atrás, de recorrer a pie lo realizado y desandar caminos que ya superan con largueza dos décadas de experiencias en el Teatro.

Del examen de una praxis sostenida en el campo de la Dirección Teatral profesional es que arranca esta ponencia: una propuesta que alienta no pocas pretensiones en relación a la muy radical y discutible concepción que le asigno al Director Teatral en el Teatro del siglo XXI. Por lo tanto, lo que quiero compartir con Uds., no es otra cosa que el intento de pasar por el intelecto, por sistematizar un quehacer, en definitiva, por TEORIZAR a partir de una cantidad importante de experiencias creativas personales en relación al Teatro.

El Teatro como Arte

De partida es fundamental considerar el marco conceptual dentro del cual se inscriben mis ideas acerca del Teatro. Por ejemplo, el entender que concibo al Teatro como una DISCIPLINA ARTISTICA es decir, me siento parte de la concepción «stanislavskiana» que patentó la idea del TEATRO COMO ARTE y del cual nuestro Teatro Experimental y todas sus derivaciones posteriores han hecho suyo con no poco fervor. Esta aclaración no es menor teniendo en cuenta que en nuestro actual panorama socio-cultural la actividad que nos ocupa ha sido circunscrita predominantemente al campo de la entretención y el ocio, o en relación a lo político, a lo educacional, o a las terapias asistenciales o al crecimiento personal. Actualmente al teatro es posible entrar por varios flancos, cualquiera puede acceder al teatro, se hace teatro por cualquier motivo o con cualquier finalidad. Como si su fortaleza y destino fuese el de sirviente de todos y para todos y en los hechos parece dar para

todo. Sin embargo, comparto con no pocos, la hipótesis que eso ha reducido al teatro a ser, principalmente, una oferta mas dentro del menú de la entretención de la gente y no un acto fundacional y autosuficiente, un acontecimiento irremplazable con valor propio como creo que es o debe ser el Arte y como creo que puede llegar a ser el teatro cuando no se le aparta de su naturaleza artística.

Para comprender mejor la validez que para mi tiene esta postura, téngase presente que hace muchos años ingresé a la Universidad de Chile, movido por el estremecimiento inédito, por el deslumbramiento cautivador que me produjeron algunos espectáculos que todavía hoy están vividos en mi, probablemente por que hacían parte de ellos, una materialidad transmutada en ese fulgor puro, en ese esplendor vibrante que sólo abunda en las verdaderas obras de Arte. Busqué este sitio, ingresé a estas aulas con la esperanza de que tal vez aquí, junto a otros, podría develar los misterios secretos y la alquimia que posibilita la existencia misma del Arte y por los cuales yo tenía tanta pasión como ignorancia.

Si estoy aquí frente a Uds. es porque tengo fe en que esta búsqueda tiene sentido y movida por ella es posible el encontrar. Sí, creo que es posible encontrar los modos de posibilitar la generación para otros, de vivencias que al menos tengan algo de esas *e n r i q u e e d o r a s*, conmovedoras y estremecedoras experiencias que viví intensamente como espectador y que un día me arrojaron hasta aquí.

E l e g í exponer la presente concepción de las cosas, porque me parece que estoy en condiciones privilegiadas para ofrecer algunas opciones,

para abrir ciertos caminos que, por supuesto no clausuran las que ya existen, sino que más bien pueden sumar opciones y de ese modo contribuir a ampliar la mirada de las gentes que hacen teatro.

Con mayor razón, si estoy convencido que el Teatro es capaz de superar su actual estado de crisis terminal en la que creo que se encuentra siempre y cuando:

- a) Tenga el coraje de reconocer la profundidad y gravedad de esta crisis.
- b) Indague, detecte y acepte las causas de la misma, y
- c) Proponga soluciones inéditas y radicales que impliquen una reformulación del Teatro en consonancia con las monumentales transformaciones culturales experimentadas en el siglo XX.

Mi hipótesis problematizadora

Con cierta intranquilidad por las reacciones desmedidas y agresivas que muy probablemente surgirían por mis dichos, permitanme confesarles que aún así, tengo la sospecha o la hipótesis que una de las principales causas (por supuesto, que no la única) del actual estado de postración e indigencia que soporta el teatro en la actualidad en nuestra sociedad, se debería a un tipo de relación que se ha enraizado en el Teatro en forma de dependencia enfermiza de la DRAMATURGIA y de las sociedades y corporaciones de administrativos, leyes, reglamentos y escuelas de teatro que se dedican a preservar este sistema de poder y autoritarismo creativo que se funda a partir del texto escrito y los derechos de autor. Como y por qué he llegado a pensar de este modo es lo que intentaré explicarles a continuación:

Tres espacios de libertad

Durante mi adolescencia, yo ya había hecho descubrimientos bastantes extraor-dinarios para mi corta edad, como por ejemplo llegar a la no despreciable convicción acerca que en el mundo casi no existían espacios de libertad. Yo ya empezaba a reconocer y a identificar que existían no pocos y muy férreos controles y limitaciones para el fluir natural y espontáneo de la expresión humana.

El primero espacio que yo había descubierto y mi principal refugio era yo mismo, mi propio interior, el mundo de mis secretos al que nada ni nadie podía visitar ni menos vulnerar. Ahí en ese tibio y

amable ensimismamiento del cual yo era su único amo y señor, pasaban las mejores cosas, las más emocionantes, las más fascinantes las que se desplazaban a las más altas velocidades, las que viajaban más lejos, en fin, allí yo nadaba y no me ahogaba, volaba y nunca me desplomaba, veía con los ojos cerrados, y hasta podía escuchar extasiado la infinitud de la quietud y la ausencia, entre otros tantos y tan diversos silencios.

Allí yo era libre, tanto planeando como un cóndor como viviendo apasionantes aventuras junto al mismísimo Sandokán o desnudando a todos los que me rodeaban con mi potente vista de rayos X.

Miento, soy injusto con mi infancia. Fue mi infancia mi primer espacio de libertad asequible, al alcance de un niño que sobretodo tenía la dicha cotidiana de jugar con diversos tipos de formas esféricas tales como pelotas de cuero fragante,

EL Teatro como Arte

la dama, a la lota, a la brisca, a la pirinola, al emboque, a las bolitas, con las humildes de barro pintado o con los seductores ojitos de gato o con las incomparables bolones de acero o hueso. No se si otros lo eran por aquella época, pero lo que si se es que yo si que me sentía tan libre como pocas veces lo he vuelto a ser, una época en donde la felicidad de andar jugando parecía ser lo única tarea posible, la principal y la única obligación. Si, falto a mis recuerdos si digo que en la interioridad de mi adolescencia fue donde encontré mi primer espacio de verdadera libertad. La había tenido a mis anchas, años antes en mi infancia correteada por los campos, siempre a toda brisa, junto a loicas, tiuques, tórtolas, codornices y queltehues, con las buenas gentes de los campos de mi Ovalle natal.

Con algo de parentesco y no poca familiaridad, con las dos formas anteriores, mi tercer oportunidad para sumergirme en un nuevo espacio de libertad lo vine a tocar cuando casi por accidente caí en el Teatro.

Digo por casualidad pues mi verdadera pasión era el Cine. Y como era el Cine mi absoluta obsesión, decidí entrar a la Escuela de Teatro en la sede Valparaíso de la Universidad de Chile con el único y secreto propósito de estar solo el año que me permitiera trasladarme internamente a la Escuela de Cine que a principios de los '70 funcionaba en Viña del Mar. Con tal suerte que no pude hacerlo por el cierre de la misma debido a las desangrantes disputas políticas que caracterizaban el Chile de esa época y no por culpa del golpe militar como he escuchado por ahí. Circunstancia que me permitió descubrir, por obligación y no por vocación, el inconmensurable atractivo del fascinante y misterioso mundo del Arte Teatral

Poco a poco, casi imperceptible pero sostenidamente fui siendo seducido hasta caer hipnotizado en la trampa placentera del Teatro.

Fue allí donde me pareció que existía una inmejorable oportunidad para construir nuevos mundos, nuevas verdades, nuevas realidades, pues me pareció que el espacio escénico era una de los territorios más mágicos y acogedores de todos los lugares posibles, con una similitud solo comparable, por lo feliz, con aquella inolvidable, pero algo borrosa y lejana patria de mi infancia o ese planeta infinito que sigue siendo para mi y supongo que para todos, el de la propia intimidad.

He realizado este viaje a parte de mi biografía con el único propósito que se entienda mas cabalmente que mi

postura, mi concepción acerca del DIRECTOR COMO AUTOR DEL TEATRO, QUE AMPLIARÉ MÁS ADELANTE, no es una postura simplemente arbitraria y caprichosa sino que se remonta a cuestiones de antigua data y sobretodo comprometen aspectos muy esenciales y vitales para un ciudadano que no esta dispuesto a transar o renunciar en un ápice a su aspiración a ejercer como un ser humano integral.

Los fundamentos de mi hipótesis

A la fecha he tenido la suerte de dirigir más de 40 espectáculos profesionales tanto en Chile como en el extranjero. Aunque todos han transitado por los más variados asuntos y se han configurado de muy distintas maneras, es posible reconocer algunas constantes.

Una de ellas es que de todas esas experiencias, EL VOLUMEN PRINCIPAL hubieron de ser generadas a partir de un texto dramático.

Es decir, me tuve que someter a la práctica que prevalece y caracteriza a la escena teatral dominante. Durante cerca de dos décadas me he desenvuelto bajo EL REINADO O LA SUPREMACIA DEL TEXTO DRAMÁTICO EN EL EJERCICIO DE LA PRACTICA Y LA PRODUCCION TEATRAL. Cuando señalo el carácter dominante del texto dramático, me refiero a su status de preeminencia y no de exclusividad

Desde que me acerqué al Teatro primero como tímido e inconstante espectador, luego como aprendiz de actor y posteriormente como proyecto de director, se me fue apareciendo como una

actividad contradictoria, que por un lado se debatía entre sus potencialidades ilimitadas y su soltura libertaria y que por otro lado parecía estar sometido total y absolutamente dependiente al texto dramático, el que a su vez adquiría status de pieza intocable de arqueología ancestral.

La preeminencia de la obra escrita traía la preeminencia del autor. El reinado de ambos estaba casi sacralizado, es decir, era tan intocables que se volvían inalcanzables. No parecía haber más opción que practicar una veneración más sumisa que lúcida de parte de los débiles y limitados mortales que nos aproximábamos a sus aplastantes dominios. Este estado de cosas me fue colocando en una perspectiva distinta y distante por lo inhabitual. Esta claro, era casi inevitable, a cualquier joven inquieto como yo y con la ambición no menor de querer transformar el mundo y además con pretensiones como creador y artista,

EL Director como Autor

ciertamente todo este estado de cosas me habría de rebelar.

Había que resolver la que para mi era una inaceptable contradicción. Opte por lo más simple, opte por asociar Teatro y Libertad.

Opté por hacer una alianza, una sociedad. Opté, elegí, pues no parecía nada seductor ni entusiasmante ingresar a un mundo donde importaba más la lealtad y el respeto hacia lo otro de los otros, que la fidelidad a uno mismo y a sus necesidades.

Lo que reinaba sin contrapeso ni excepciones importantes era un estado de cosas que confinaba al director, el miembro jerárquicamente más encumbrado del colectivo teatral, a ser una especie de puente, sino invisible al menos transparente, por donde debía atravesar, intacta y sin tropiezos ni interferencias la perfecta obra escrita desde el sacrosanto escritorio de un dramaturgo hasta unos necesitados espectadores. Si se me permite el símil, extraído de esa inagotable fuente de sabiduría popular que es el fútbol, el director a lo que más debía aspirar era a desempeñarse según la máxima futbolística ideal: «el mejor árbitro de un partido es aquel que se nota menos». No estoy exagerando. Hablo en serio.

Esto me enseñaron

El más elemental examen crítico del modelo teatral dominante en el siglo XX permite identificar los rasgos cuasi dictatoriales que adopta el texto y el autor dramático, no solo en procesos de creación teatral que ignora las formas de producción propias de la praxis de la puesta en escena y los derechos creativos del director y/o del colectivo teatral, sino que se perpetúa también a través de las instancias de transmisión del acervo teatral radicado en las más distinguidas y solventes escuelas y academias de formación teatral.

Mis queridos e inolvidables maestros me enseñaron a venerar la PALABRA de los dramaturgos, a aceptar a ojos cerrados, a defender incondicionalmente y respetar a todo evento, toda palabra acotada, dialogada y monologada que fuera parte de una obra de teatro. Las palabras, las benditas palabras.

Nunca he tenido nada en contra de las palabras. Al contrario, me considero un buen lector: soy de los que gozan diariamente con la buena literatura sea esta poesía, narrativa o ensayística y soy un fiel consumidor de diarios y revistas.

Me gustan las aglomeraciones inteligentes de palabras pero en donde deben estar, en su hábitat natural, en los LIBROS. No tengo la menor duda acerca de que las palabras, el

conocimiento, las emociones y los pensamientos lucen esplendorosamente, son una insuperable fuente de placer cuando son parte de la literatura y se cobijan en los libros. Es allí donde está el lugar propio y natural de las palabras. No en el Teatro. Menos haciéndose la estrella del espectáculo.

Téngase presente que crecí inmerso en mundo caracterizado por la irrupción y consolidación de la IMAGEN como el signo predilecto de los sistemas de comunicación del siglo XX. Mi contacto habitual y natural ha sido mucho más persistente y abrumadoramente con la fotografía, el cine, la televisión, el video, acentuado últimamente con su digitalización e informatización creciente, que con el retrato, las naturalezas muertas o la lectura. Se entenderá entonces porque me parece tan natural privilegiar la visualidad en la puesta en escena por sobre la verbalidad y sus aspectos conexos. No debiera extrañar el por qué sostengo casi como un axioma que «El Teatro es esencialmente una expresión visual y su debilidad o ausencia en la escena provoca la debilidad o la ausencia de Teatro»

El Teatro es esencialmente una expresión visual y su debilidad o ausencia en la escena provoca la debilidad o la ausencia de Teatro»

A pesar de estas tendencias o deformaciones mis profesores hicieron un esfuerzo no menor para que yo aprendiera a hacer bien el teatro. Lo que por supuesto, consiguieron muy parcialmente.

A mediados de los '70 en mis años de alumno del Magister que ahora encabezo, el eje principal en torno al cual se estructuraban los estudios era la **Obra de Teatro**. De tal suerte que la tarea fundamental de los alumnos consistía en **aprender a resolver lo más artística y eficazmente la conjunción entre texto dramático y escenificación**.

Si esto ocurría en la Academia era porque esos eran los principios que imperaban en la escena nacional. Allí lo que abundaba era mucho living,

mucho interior, gente conversando y sillas y sillones por doquier. A veces primaban las banalidades pero las más de las veces tronaban las nobles ideas, las grandes pasiones, los inevitables mensajes. Vivíamos entre un «Teatro comercial» simplote y medianamente divertido y un «Gran Teatro» pletórico de obras sesudas, inteligentes, culturales, aportativas en filosofía digerible y fanáticas de la redención ética, ideológica, política y social de los espectadores. Muchas de ellas de una perfección y belleza insuperables, las más formalmente correctas y otras tantas solo para justificar anaqueles y estanterías.

Pero en ambos extremos lo que abundaba y al mismo tiempo sobraba era lo mismo: mucha conversa, mucha gente sentada y mucha escenografía de interior.

Casi todo esto a petición o como contribución graciosa al Teatro de nuestros dramaturgos.

Por esos años no se concebía la producción teatral sin el protagonismo de los dramaturgos. Era frecuente que directores y grupos esperaran la obra que estaba escribiendo un dramaturgo consagrado (algunas incluso a pedido) para ponerlas en escena.

Así las cosas se comprende que nuestros dramaturgos mayores añoren esos días. Se les necesitaba, se les veneraba.

Como ya vimos anteriormente, aquí en esta Institución Educativa se replicaba con bastante perseverancia y eficacia el estado de cosas que prevalecía en el mercado. Por lo tanto, lo que más se estudiaba y lo que más se aprendía era que el Director debía ser un **facilitador** de la llegada del texto al público, una especie de **conector** entre la obra y el público. Por lo tanto si era una figura articular, intermediaria, **no debía notarse**. Mientras más **transparente eras, mientras tu subjetividad se mantenía más neutralizada, más lejos de contaminar el texto original, mejores calificaciones**. En el fondo, el Director se justificaba, validaba su existencia, se legitimaba en la medida que era un eficaz arqueólogo restaurador de los valores consagrados del texto de un dramaturgo. En definitiva, si te transformabas en un fiel cancerbero de la literatura dramática.

Todo esto nunca despertó demasiado mi interés y diría que muy forzada y dificultosamente fui capaz de aprender la lección y por lo tanto, sólo esporádica y accidentalmente pude hacer bien las tareas, al menos como se esperaba que las hiciera.

Mi resistencia a entrar en el ya descrito estado de cosas no debiera extrañar tanto. Por de pronto habían otros como yo a los que nos era mucho más cercano y evidente la existencia en la escena de **otros valores** tanto o más potentes que el mismo texto, todos los cuales eran parte integral de un sistema polisémico, de un constructo de alta complejidad expresiva, como lo es la Puesta en Escena.

La evidencia de la condición sistémica del Teatro instalada muy especialmente por las emergentes estudios acerca de signos, comunicación y cultura, contribuyeron a disminuir el nivel de desconfianza, a acortar distancias, y me alentaron a fantasear, a especular en una posible relación amorosa personal con el Teatro. Vistas así las cosas, el Teatro empezaba a ser atractivo, y lo más importante, empezaba ser posible para mí.

Mi mejor disposición se acrecentaba en la medida que a **la palabra** se le asignaba un sitio de humildad dentro del espectáculo, no era el único amo y señor, ni el dictador del espectáculo, sino que era un aspecto más dentro de la puesta en escena o sea del Teatro. Todas esas voces provenientes de las Ciencias y estudios Culturales respaldaban algunas convicciones muy tempranas y simples pero muy ciertas e irrenunciables para mí, como por ejemplo el hecho que **siempre el Teatro me había parecido un hecho, un acontecimiento, un quehacer, una expresión que hacía parte, que pertenecía mucho más al mundo de las Artes Visuales que al de la Literatura**.

Esta convicción provenía del hecho empírico que confirmaba la existencia de un **Teatro que no tenía verbo y era Teatro**, sin embargo

Los que mejor me conocen, conocen con más certeza que vacilación, que desde hace bastante tiempo se ha apropiado de mí una arrebatadora pasión no ya sólo por la Creación Artística, sino por el cultivo del conocimiento asociado a dicho quehacer, es decir soy un cautivo de los seductores e infinitos rasgos que participan de esta tan incomparable actividad humana que es el ARTE. De ello proviene esta serena alegría que en esta mañana me posee y como Uds. pueden comprobar me permite, sin el menor esfuerzo, levitar ante todos Uds.

Tan arrebatador y desquiciante es mi entusiasmo interior, que aunque el hecho de ser yo mismo el responsable último de este Coloquio, no me inhibe en lo absoluto para agradecer públicamente este tiempo y espacio privilegiado que se me ha otorgado para ejercer esta forma de afecto y solidaridad incomparable que es el compartir ideas, inquietudes, hallazgos y por sobre todo, preguntas en un espacio privilegiado para la libertad y la tolerancia como es la Universidad de Chile.

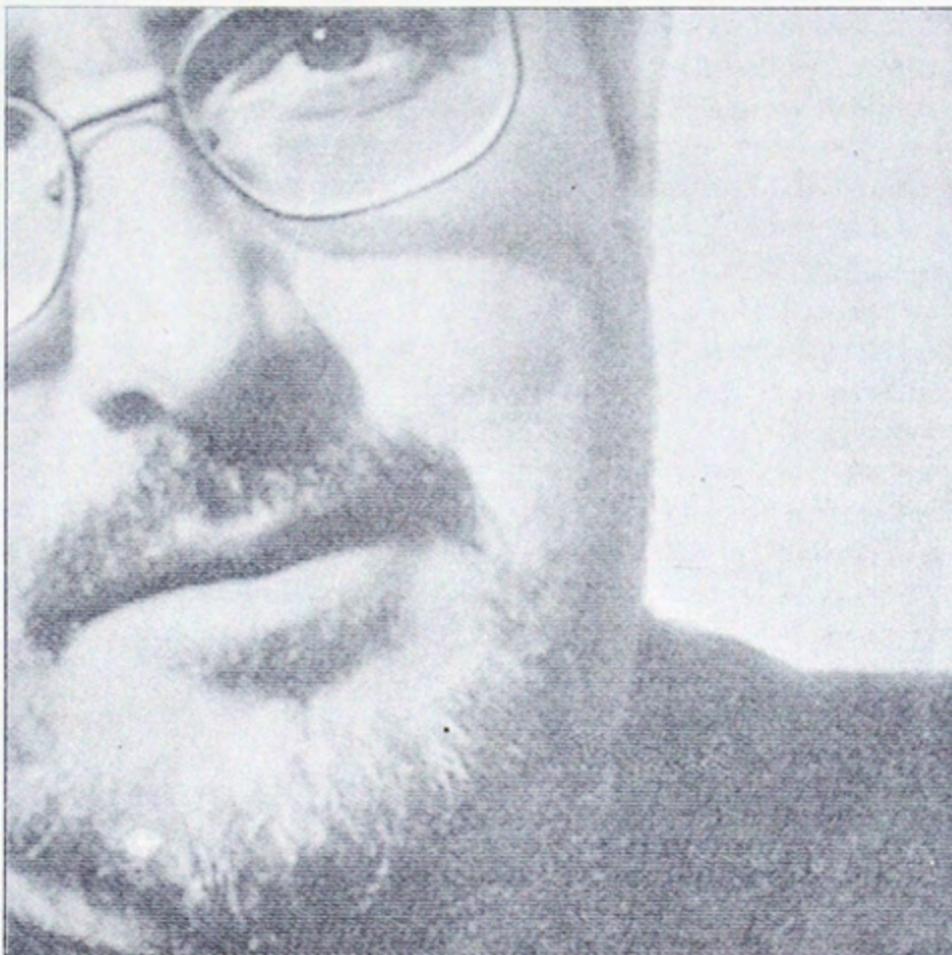
nunca había visto un Teatro que no fuese visual.

O sea el Teatro podía convertirse para mí, ser para mí como el Cine, que tanto anhelaba cultivar. Abordar el Teatro según este enfoque me permitía de algún modo «ingresar» al mundo del Cine y así ser parte de una manifestación artística eminentemente visual en donde **el guión** es una más de las herramientas técnicas que forman parte, junto a otros recursos creativos, de ese complejo sistema de expresión que es el cinematográfico, en donde el rol de mayor responsabilidad autoral y creativa le corresponde al Director. Bajo esta premisa, el Teatro sí que me entusiasmaba, me parecía cercano, abordable, posible, amable, amigable.

Ejercer en el Teatro, este modo de entender la función del Director me empezó a parecer cada vez más necesario, factible y absolutamente legítimo, al menos para mis intereses.

Mirando hacia atrás tal vez sea esta la razón principal por la que, en la década del 80, mi ingreso al mundo de la Dirección Teatral profesional, pudo ser tan exitoso. Hoy pienso que los entusiastas apoyos, los premios, las distinciones, los éxitos de público (bastante más usuales que hoy y eso que estábamos bajo dictadura y sin «Fondares»), las críticas tan elogiosas (de muchos que hoy me dan duro) se bebían mucho más que a un supuesto talento personal, al hecho que mis puestas en escenas pasaban como «muy creativas y originales» simplemente porque mi postura frente al Teatro no coincidía con el modelo teatral dominante en esos años. O sea me destacaba como director porque mis trabajos se destacaban simplemente porque eran sorprendentes. Y eran sorprendentes porque eran diferentes. Y eran diferentes porque se distinguían del resto. Y en definitiva, se distinguían de los demás porque yo los concebía y los realizaba metodológicamente, **como si fuesen obras cinematográficas**.

Convertí el Teatro en mi Cine personal y por lo mismo hice un Teatro cuya característica principal era el reinado del lenguaje audiovisual. Todo esto me fue alentado y refrendado por un marco teórico en que emergían y se imponían nociones como las de OBRA ABIERTA y LECTOR COOPERANTE de Umberto Eco y muy especialmente por las ESTÉTICAS DE LA RECEPCIÓN. A propósito de esto no deja de parecerme curioso que aun hoy, en pleno siglo XXI, en el medio teatral chileno, esta manera personal de entender y practicar el Teatro pero por otra parte tan propia de los tiempos que vivimos, todavía parezca tan ajena, sospechosa y a veces hasta sea puesta en interdicción.



Obra y enfoques de dirección

A continuación compartiré esta suerte de teorización incipiente que surge como resultado en perspectiva, de examinar mi trabajo como Director Teatral en más de 40 montajes profesionales. La mirada a posteriori de un periodo que abarca alrededor de 25 años de trayectoria profesional en el que es posible reconocer que en ella se manifiestan 3 modalidades de trabajo y que corresponden prácticamente a 3 periodos:

Las dos primeras modalidades referidas a mi relación con los textos dramáticos se podría explicar parcialmente a partir de los mismos fundamentos que definen el tipo de experiencia que tiene un lector frente a un escrito, cualquiera sea el género literario, es decir se constituye en una oportunidad, una posibilidad de encuentro entre la información o las definiciones verbales aportadas por el escritor por un lado y el ancho e infinito mundo imaginario de un lector que involuntaria o naturalmente

va a generar o va otorgar en información y definición subjetiva cubriendo o copando todas aquellas zonas de indeterminación que todo texto dramático, cualquiera sea su naturaleza y calidad, no puede abarcar ni cubrir. Este es el origen de mi supuesta irreverencia o falta de respeto a la letra y espíritu de los textos dramáticos. Pierdo conexión con ellos, me voy por las ramas y me engolosino hasta desmadrarme con mis propias ideas que inicialmente son ocurrencias que se agregan a las definiciones temáticas y propuestas formales del autor en el caso de lo que aquí identificaremos como ADAPTACIONES, pero que cuando se transforman en motivos reestructuradores, que obligan a transformar no

solo formal sino incluso conceptualmente el texto original, habrá que reconocer que en este caso hemos ingresado en el ámbito de las RECREACIONES.

Vamos viendo por partes:

A.- Adaptaciones

Ni siquiera en mis inicios como Director me limité a «servir» un texto dramático, tal vez alentado por una frase que me marco mucho por esos años y que le escuche decir a ese gran maestro de la Dirección que era Eugenio Guzmán:

«El Director es el autor de la Puesta en Escena»

Dicho y hecho, todas mis primeras

EL DIRECTOR COMO AUTOR

direcciones fueron hechas a partir de textos ADAPTADOS, Lo que consistía básicamente en que yo reelaboraba el texto original, reduciéndolo, reordenando su estructura, alterando contextos y subtextos, suprimiendo personajes, imprimiendo tratamientos estilísticos arbitrarios etc. En definitiva, el texto original se mantenía casi íntegro, todas las palabras que se escuchaban en mis montajes eran obra del autor. Donde yo intervenía con total libertad era en todos los espacios o zonas que el dramaturgo no había terminado de definir, de acotar. En aquellos espacios indefinidos abiertos, yo me colaba y los llenaba de una expresividad muy personal que naturalmente no siempre tenía que ver con el imaginario del dramaturgo original. Esto me permitía volcar mi creatividad y de paso dotar a la Puesta en Escena del texto X de una impronta muy especial por lo particular e inesperada, la mayor parte de las veces celebrada por la crítica y los comentarios de terceros bajo el rótulo de «original». En resumen, las operaciones que hacía en estas ADAPTACIONES consistían en por ejemplo, hacer variar el Texto variando su contexto, tensionando palabras con imágenes, transformando rasgos formales del texto, e incluso llegaba a cambiar, resaltar o minimizar infinidad de aspectos propuestos por el texto original, lo que en definitiva venía a implicar incluso, el alterar ideas, contenidos o mensajes de una dramaturgia determinada. Las obras se siguieron llamando como su autor las bautizara y yo aparecía como lo que era, su director («Esperando a Godot», «La casa de Bernarda Alba», «Lautaro», «Fuenteovejuna», «Nuestro Pueblo», «El hombre de la Mancha», «La muerte y la Doncella», etc.)

B.- recreaciones

En mi camino hacia la **Dramaturgia del director** pase por un estado intermedio o de transición que en todo caso fue bastante más radical que el anterior y se podría denominar como el de las RECREACIONES. Este modelo de escenificación de textos considera todas las operaciones ejecutadas en las ADAPTACIONES a las que **se le incorporan nuevos textos surgidos en improvisaciones durante su escenificación o textos creados o escritos directamente por mí**. En esta modalidad, el texto dramático ha terminado

reduciéndose como valor hegemónico al bajarlo del pedestal considerando se le solo como un **pretexto** o en el mejor de los casos como un **pre-texto** para crear una obra escénica que incorpora aspectos no sólo distintos sino hasta divergentes con el original. A estas producciones, siguiendo las orientaciones entregadas en relación a estos casos por el catedrático de la Universitat de Valencia (España) Prof. Nel Diago, me permito denominarlas con **un nuevo título** al que se le agrega como subtítulo: **inspirada o basada en el texto X de...**

En esta modalidad produce espectáculos por ejemplo inspirados en textos de Lope de Vega para «Fuenteovejuna Experimental» (Conservatorio Real de Lieja, Bélgica), en García Lorca para «Bodas de Sangre, la otra» (Congreso Internacional ITI-Unesco, Venezuela) o en «La Prisión» para «Manu Militarí», (Teatro Joven U. de Chile), entre otras.

C.- dramaturgia escénica

Esta es la modalidad que he estado ejerciendo con mayor asiduidad en los últimos 10 años y corresponde al tipo de ejercicio creativo que más me atrae en el Teatro. El de la **Dramaturgia del Director** en que se trabaja creando desde el escenario y con el conjunto de artistas que hacen posible este arte colectivo. Para que se distinga de la que se ha dado en llamar Creación Colectiva la **Dramaturgia del Director** supone 5 compromisos mínimos de parte de un individuo para que este pueda con propiedad o legitimidad incorporarse al universo de la **Dramaturgia del Director** y en consecuencia ser considerado como el **autor del espectáculo**:

- 1) Tener la voluntad, la energía y la capacidad para emprender un viaje creativo frente a una hoja en blanco o ante un escenario vacío.
- 2) Aportar desde planteamientos temáticos hasta una propuesta aproximativa o básica de guión.
- 3) Estar en condiciones de manejar los recursos expresivos de acuerdo a un planteamiento estético personal capaz de conferirle identidad estilística a un trabajo escénico.
- 4) Ser capaz de seleccionar, sintetizar, integrar y otorgarle coherencia a los múltiples lenguajes que concurren en una Puesta

en Escena.

5) Tener la capacidad de elaborar el guión de síntesis del espectáculo tanto en su dimensión verbal y visual como acotacional.

Esto es lo que vengo haciendo en los años recientes. Según esas premisas fue hecho el trabajo de Dirección y eso produjo mis 6 últimos espectáculos: «Per reencantar la vida» (Universitat de Valencia) «Fair Play» (Teatro Nacional Chileno) «Estación Terminal» (Cía. Universidad de Antofagasta) «Opera Prima» y «Magari... magari» (LICEU, Chile Laboratorio Investigación y Creación Escénica U. de Chile) «Neruda al bivio» (Accademia Nazionale D'Arte Drammatico di Roma).

Parece estar demás o hasta inoficioso explicitar que concebir un Teatro liberado de toda sujeción literaria o escritural no es por cierto una invención personal. Esto ha sido planteado por innumerables artistas especialmente los pertenecientes a las llamadas vanguardias el siglo XX y muy especial y brillantemente por el más radical y trascendente renovador del teatro universal que es Antonin Artaud.

Guardando las debidas distancias, el cierto valor, la particularidad que pudiesen adjudicárseles a mi discursividad al respecto, deviene del hecho que:

-Es un modelo que no se adopta o aprende o extrae desde el ámbito y la tradición teatral.

-Ha surgido producto del contacto con el cine y la cultura visual

-Es una concepción aplicada, no una hipótesis utópica.

En síntesis, esta reflexión debiera convencernos del hecho que en el Teatro, es decir en la Puesta en escena:

a) Siempre el texto es una **parte**, una dimensión parcial, y no el **todo** y en mi tiempo y muy probablemente todavía hoy no es una **parte**, es el **todo**. A raíz de este hecho esencial, los directores debemos intermediar, abocándonos a la tarea de integrar el lenguaje verbal en conjunción con los otros lenguajes propios de un **sistema** como lo es la Puesta en escena lo que genera inevitablemente una readecuación o ajustes menores o mayores del texto original.

b) La otra fuente de modificaciones o ajustes más o menos severos que puede «sufrir» un texto proviene del hecho que es muy infrecuente y altamente improbable que un dramaturgo esté en condiciones de establecer y definir todas y cada una de las orientaciones e indicaciones que podrían darse en el trabajo de escenificación de un texto por lo que al no considerarlas ni referirse a ellas, genera zonas de indeterminación que exigen ser asumidas y resueltas por el colectivo teatral liderado por su director. Al

entrar en estas zonas, todas las soluciones signílicas corresponden a otras sensibilidades que por cierto pueden converger, pero también diverger con aquellas impresas por el dramaturgo. Estas divergencias pueden darse tanto a nivel tangencial como a aspectos formales centrales lo que muchas veces implica readecuar significativa y hasta conceptualmente el texto original en el proceso de ser llevado a la escena.

Como se puede apreciar las dos causas aquí enunciadas se originan de manera automática al ser parte de la naturaleza de la actividad teatral y no se deberían atribuir a una inclinación o tendencia interventora o propia de una voluntad autoritaria o autocrática del Director como a veces se ha tratado de presentar.

Frente a esta dinámica hay unos pocos autores que se alegran de eso, piensan que en esta operación su texto literario fue enriquecido, completado, complementado y hasta perfeccionado. Pertenecen a una generación de escritores que

han entendido que el Teatro no es Literatura y que es un fenómeno colectivo y no individual por lo que están dispuestos a ser parte de los complejos procesos de creación grupal que se caracterizan por ser inciertos, desafiantes e interactivos. En definitiva son aquellos dramaturgos con sensibilidad y vocación por las rasgos metodológicos y lingüísticos propios del Arte Teatral.

Hay otros dramaturgos, los más, que se espantan, que rechazan y hasta se rebelan no sin razón, con estas licencias que se toman los directores muchas veces sin su aprobación, ni menos su consentimiento ni autorización. Algunos, explicitan de manera taxativa que no autorizan la mas

minima modificación de sus obras dramáticas. Otros, en el colmo de su desesperación, llegan ellos mismos a dirigir sus propias obras, con resultados la mayor de las veces, penosos. Los entiendo. Las barbaridades que

muchas veces se han hecho o hacemos con su trabajo, lo justifica. Es que tan bien bajo el amparo de estas concepciones que tan vehemente suscribo, el manoseo arbitrario, caprichoso e irresponsable de algunos «genios» de la dirección ha transformado el modificar e intervenir los textos en un vicio pernicioso y decadente, llegando a reducir al Teatro a algo con tanto peso y consistencia como un video clip o un spot de televisión.

Esto alentado por un ambiente cultural que cada vez más legítima con más facilidad la idea que, mientras más arbitrario, y menos predecible eres, obtienes con más facilidad patente de Director creativo y talentoso.

*Mis queridos e inolvidables
maestros me enseñaron a venerar la
PALABRA de los dramaturgos,
a aceptar a ojos cerrados, a
defender incondicionalmente y
respetar a todo evento, toda
palabra acotada, dialogada y
monologada que fuera parte de una
obra de teatro. Las palabras, las
benditas palabras.*

algunos jóvenes escritores en su febril carrera por demostrar la imprescindibleidad del oficio del dramaturgo y la esencialidad de las obras dramáticas para la supervivencia del Teatro, labor que han estado desplegando con gran entusiasmo tanto individual como corporativamente. Empeños todos en los que han alcanzado un notable éxito debido entre otras cosas a los apoyos decididos y generosos otorgados a su actividad por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura, la Secretaria General de Gobierno (Muestra de Dramaturgia), y los Institutos Alemán, Francés y Español de Cultura (Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea)

Confundir ambas realidades no considera que lo que estoy planteando es una propuesta que pretende ser aceptada a partir no solo a partir de su rigor y su consistencia fenomenológica sino también en consideración a sus aportes y logros históricos y no como una receta mecánica que autoriza cualquier tipo de desatino creativo.

Porque en lo fundamental, ¿Qué sentido tendría alterar un obra que raya la perfección o que posee un gran vuelo poético y escénico escrita por un Harold Pinter, un Tom Stoppard, un Friedrich Durrenmatt, un Thomas Bernardt, un David Mamett o un Samuel Beckett, por mencionar solo a los que en el último tiempo he estado revisando.

Hace casi dos décadas cuando vino a Chile Arthur Miller, me conmovió cuando en una charla histórica en la sala E. Dittborn de la U. Católica expreso el fastidio que le provocaba tanta intervención de su trabajo artístico por parte de los directores, quienes terminaban haciendo sus obras de cualquier modo menos del modo que él las había concebido, lanzando una frase que quedo rebotando entre las paredes de la sala y por supuesto en las de mi cráneo para siempre:

¿Por qué los directores que son tan creativos y tan imaginativos no lo son frente a la página en blanco?

¿No parecería sensato considerar el planteamiento del gran dramaturgo norteamericano? Por ejemplo en un doble sentido: No abusando de la paciencia de nuestros grandes Dramaturgos y recoger derechamente su desafío, su provocación ¿Por qué no hacen sus propias obras los directores? ¿Si son tan talentosos por qué no las crean ellos mismos?

Como se puede constatar he asumido una actitud crítica frente a esta ponencia, es decir he adoptado una postura

poco complaciente con este pensar o con el **concebir al Director como el Autor del Teatro**. En definitiva no me creo tan fácilmente mi propio cuento. Por lo mismo, no me queda otra alternativa que reconocer que lo que estoy proponiendo posee fortalezas y debilidades. O sea, debemos admitir que:

a) Esto funciona maravillosamente en la siguiente formula:

-TEXTO débil, incompleto, informe.

-DIRECTOR Creativo, sólido, experto.

b) Generalmente la propuesta es un descalabro irritante cuando se da ésta otra fórmula:

-TEXTO con grandes valores teatrales y estéticos/

-DIRECTOR con escasa formación, experiencia o talento.

Por lo tanto es justo decir que todo mi argumentación se ve fortalecida enormemente en el caso a) y se ve mas desmedrada en el b) donde puede hasta parecer inútil e innecesaria. Todo lo cual nos puede llevar a los axiomas siguientes:

A dramaturgia potente, menos espacio autoral para el director, o en sentido inverso A texto débil mayor demanda autoral para el Director.

A u n reconociendo la aleatoriedad y por lo tanto la debilidad de mis propios planteamientos, aun así paso a sintetizar con mucha convicción lo que constituye el núcleo esencial de mi proyecto artístico en esta materia: Estoy definitivamente convencido que lo mejor para el Teatro de hoy es **la radical desliterización de la escena**. Algo así como reducir la presencia del lenguaje verbal a su mínima expresión o a alentar su existencia sólo de modo nuevo tal como lo propuso hace un casi un siglo el genio de Antonin Artaud.

¿Por qué, de una vez por todas, no recoger el guante y aceptar el reto a que nos desafía el gran

Arthur Miller?

Propongo partir de la idea que **no existen más los textos dramáticos e igualmente nuestra tarea será hacer teatro**. Propongo la idea de partir creando de la nada, de las páginas en blanco, de los escenarios vacíos. Optemos de una vez por todas por no pasar por encima de nadie, no desvirtuar más a nadie, no traicionar más a nadie, en definitiva, de ahora en adelante, no defraudemos a ningún dramaturgo más.

Que los directores asumamos la tarea creativa de primer orden sin más rodeos ni remilgos. Constituyamos los más amplios y participativos colectivos donde por cierto los escritores, los maestros de la palabra siempre serán bienvenidos, como legítimos integrantes de la familia teatral.

EL Director Como Autor

como autor

Teniendo presente que toda creación teatral es siempre fruto de una creación colectiva estimo que es el director, como el líder y representante del grupo teatral, a quien mas legítimamente podríamos considerar como el autor del teatro en tanto es el primer y último responsable de su puesta en escena, reiterando una vez que el fenómeno teatral no es otra cosa que la Puesta en Escena. Es a partir de esta premisa que quiero reivindicar el rol autoral que desde hace mucho tiempo y en las más disímiles latitudes ha venido asumiendo el director teatral en el panorama escénico contemporáneo.

Es en este tipo de Director en que tengo cifrada la esperanza de ver el renacer del Teatro. En esta búsqueda, tras estos propósitos, día a día trabajo intensamente, Por lo mismo constituye la principal utopía espiritual que alienta y orienta nuestro programa de Magíster en Artes con mención en Dirección Teatral. Un programa de postgrado que no pretende menos que aportar directores por un lado con enormes atribuciones pero por otro que tiene la titánica responsabilidad de liderar el resurgimiento del Teatro como un Arte esencial e imprescindible para la condición humana.

Menos palabrería, menos trabajos de mesa estériles, agobiantes.

A superar las rutinarias prácticas, los viejos vicios, nuestras malas costumbres. ¡Vamos! A ocupar los escenarios con nuestras propias creaciones.

Vamos, colegas, manos a la obra!

Esos ojos seductores, esos brazos extendidos, esa sonrisa insinuante.

Es la libertad... allí en el espacio escénico, la que nos está invitando. Vamos, no la dejemos esperando

El Director

Abel Carrizo-Muñoz

Keneth Orellana:

¿De qué manera ha contribuido el desarrollo de la técnica, vinculada al espectáculo teatral, en el advenimiento del director, en la importancia de esta figura en el teatro actual, y con la búsqueda de otras vías de expresión, paralelas al texto?

Profesor Abel Carrizo-Muñoz:

De hecho el origen del arte de la puesta en escena tiene que ver con el advenimiento y reconocimiento del diseñador, producto del desarrollo tecnológico. O sea cuando el texto deja de ser el único canal expresivo empiezan a aparecer, por ejemplo, el desarrollo de la tecnología lumínica, la concepción del decorado y una serie de otros aspectos. Se hace más notoria la necesidad de un articulador, de un configurador, de un coordinador de todos esos aspectos, para posteriormente aparecer. Por lo tanto el director puede ser un creador de esos aspectos. De hecho existen experiencias, Kantor es un ejemplo, decisivo. Definitivamente pienso que el texto es la puesta en escena; eso es lo que debemos aprender a hacer: investigar, renovar; ahora que uno se sirve de distintos instrumentos, lo decisivo va a ser lo que ocurra acá o en cualquier otro espacio. Yo creo que si nos vamos a otro espacio que no sea un teatro, ya sabemos que hay teatro, es porque allí se están dando las coordenadas más básicas, y sobre eso hay que hacer la poesía.

Profesor José Pineda:

Es muy interesante y muy discutible. Yo creo en el imperio del texto, pero son postu-

ras muy personales. Con los avances tecnológicos Shakespeare sigue siendo Shakespeare y Molière sigue siendo Molière y los grandes clásicos. O sea en ese sentido hay varias cosas que conversar, quizás por eso Molière era director de sus propias obras y Shakespeare de las suyas, porque tenían temor de que les adulteraran demasiado -adulterar es la palabra exacta que empleo las obras que ellos escribían. Para mí, insisto, el imperio sigue siendo del texto dramático y la palabra. Dirán ustedes que "estoy antiguo", pero realmente creo que todavía nadie ha demostrado lo contrario, ni los avances ni ningún discurso, ni los grandes renovadores del teatro, ni el mismo Stanislavsky, que tenía otro criterio.

De la Parra trata de dirigir sus propias obras. Alfredo Castro en un comienzo hacía sus propias obras y las dirigía. Es por esto que creo interesante la postura de Abel y el creador en relación a la dirección teatral y que no es tan importante el autor. A lo mejor yo me equivoco y le está dando la misma categoría.

Yo soy de un criterio muy distinto: el autor sigue siendo el creador principal en ese aspecto.

Público asistente:

Entonces, ¿hacia dónde cree que esta propuesta, del director como autor, nos está llevando, adónde vamos a llegar?

Profesor Abel Carrizo-Muñoz:

Pienso que no sé a qué va a llegar. Yo creo que es una opción que hay que asumirla y la primera garantía para que podamos llegar es iniciar el camino; decir, yo voy a ir allá y dejarse de remilgos, por decir, le duela a quien le duela. Yo tuve,

Coloquio

*Registro de preguntas
a Abel Carrizo-Muñoz
realizadas en
Primer
Coloquio de
Teoría y Dirección Teatral
en Chile*

Registro de preguntas a Abel Carrizo-Muñoz realizadas en Primer Coloquio de Teoría y Dirección Teatral en Chile

creo que es pertinente recordarlo, una pelea bastante fuerte a propósito del Festival Víctor Jara del año pasado, donde dos dramaturgos habían decidido que *Prat* no era la mejor obra. Fue un episodio que muy poca gente sabe, porque lo vivimos al interior del jurado: yo entro a la reunión a dirimir cuáles eran los premios y me encuentro con que estos dos dramaturgos se habían puesto de acuerdo con el coordinador del Festival de que la obra se había elegido cuando se seleccionaron los textos, como un mes antes, yo no sé si ustedes conocen la mecánica del Festival, en que se presentan textos, se seleccionan tres y después se montan y se supone que el jurado elige los premios cuando las ve representadas.

Yo les dije que era primera vez que me invitaban a un concurso arreglado. Nadie sabe, de la gente que está afuera, que el premio se otorgó hace un mes atrás. Entonces la razón que ellos me dieron es que tienen que defender la dramaturgia y este es un Festival de Dramaturgia Víctor Jara. Entonces les dije para qué montan las obras, porque sería un concurso más donde tú mandas un texto y te lo rechazan o te lo premian. La gracia de este Festival, me parece a mí, es que se evalúa el texto en su calidad escénica, sus valores como hecho teatral, no como hecho literario, y yo creo que ese es un punto fundamental. Entonces hay mucho corporativismo en todo esto también. Yo acabo de hacer un texto de Woody Allen ahora voy a montar la obra de un alemán, no es ese el punto donde nosotros debemos crecer. Es en la medida que nos despojemos de esa carta de navegación que es el

texto y nos enfrentemos a la página en blanco, al escenario vacío y digamos qué es lo que podemos hacer, qué es lo que tenemos que hacer, a partir de nosotros como personas.

Construyendo a partir de esas carencias, de esa restricción, yo pienso que se puede fundar en años, metodologías y formas de trabajo que solidifiquen más el lenguaje del teatro como acto vivo: qué tiene de distinto, de especial, de trascendente. Sobre eso yo pienso que trabajar. De hecho *Grotovsky* hizo aportes teóricos fantásticos cuando hizo toda la caracterización del teatro rico y el teatro pobre, y toda esa operación de ir eliminando: bueno si elimino esto, ¿tengo teatro?, y se quedó con el actor y con el público. Yo digo el espacio también. Por eso creo que los diseñadores

son fundamentales. Acá se hace teatro y como que el espacio da lo mismo, da lo mismo hacer teatro en cualquier lado. A mi me presentan los alumnos, el otro día discutía eso con ellos, una escena que ensayaron en el zócalo como si fuera lo mismo un espacio claro que uno oscuro, abierto que cerrado. Yo creo que hay que trabajar esto, si el trabajo va a seguir existiendo con el texto y con el dramaturgo, y asociaciones de dramaturgos que defiendan sus derechos, etc. Pero yo creo que a lo que tenemos que dedicarnos es a impulsar, por lo menos los que creemos o creamos en esto, es ponernos en esta tarea.

in situ